L’ICONOGRAPHIE ANCIENNE DU CŒUR DE JÉSUS.

Figurations cordiformes des Cinq Plaies.

Le Révérend Père Félix Anizan vient de m’adresser une gravure du XVIIe siècle (Fig. I), non signée, qu’il tient d’un religieux capucin du couvent d’Alost (Belgique) et qui pourrait bien être d’inspiration franciscaine. Elle a été obtenue par l’impression d’une plaque de cuivre gravée à l’eau forte et j’en traduis le décalque exact par la gravure sur bois.

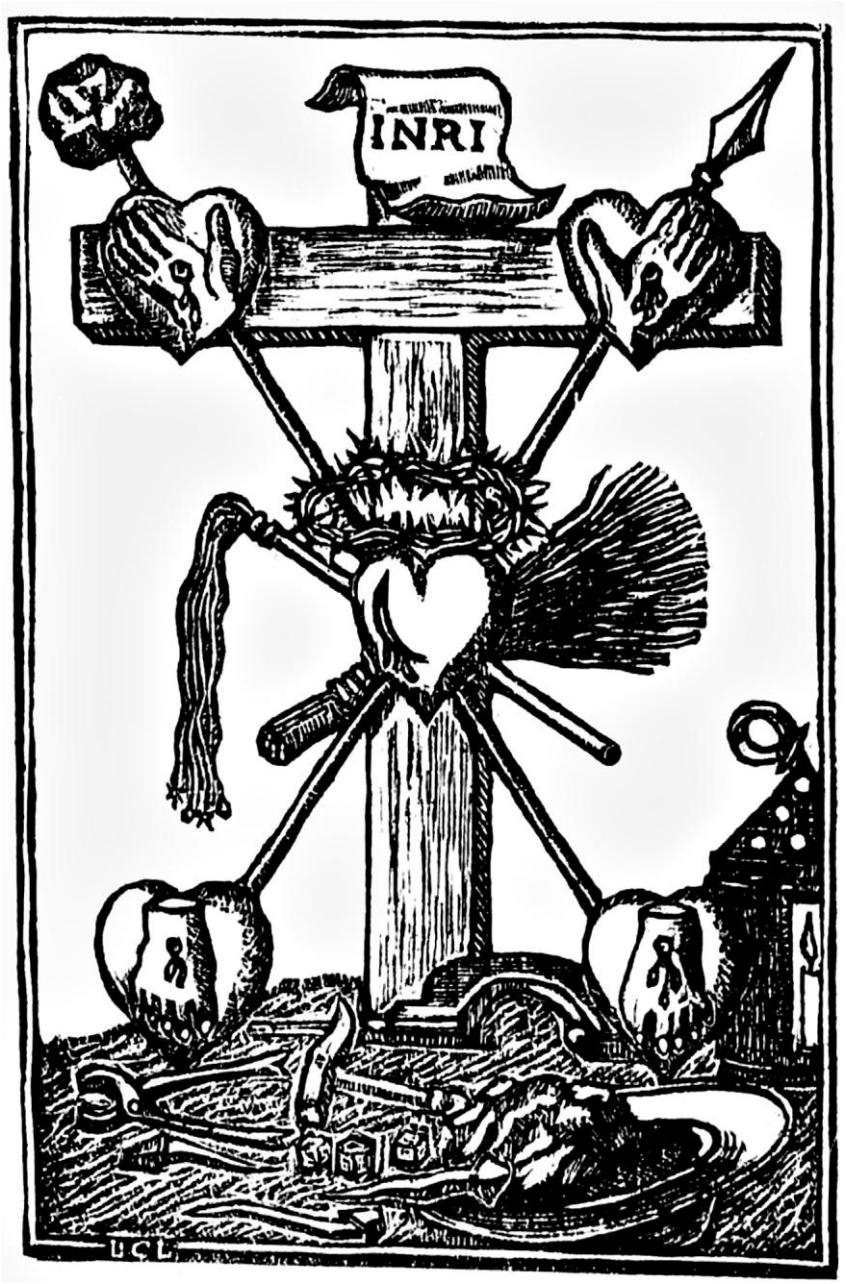

Fig. I

Cette composition, très suggestive, représente une grande croix plantée sur un tertre ; à moitié de la hauteur de cette croix le Cœur blessé du Sauveur se détache sous une couronne d’épines, et, derrière lui, le fouet et le faisceau de verges sont fixés en trophée

avec l'éponge et la lance qui se croisent en sautoir. À l'endroit où la lance et l'éponge rejoignent la branche horizontale de la croix, et au pied de ces deux objets, les deux mains et les deux pieds percés de Jésus se présentent sur la surface convexe de quatre cœurs d'aspect semblable à celui du Cœur central. Sur le tertre sont épandus sans ordre les clous de la crucifixion et les autres objets mentionnés par les Évangélistes dans le récit de la tragédie du Calvaire.

Devant cette composition un peu étrange deux questions se posent d'elles-mêmes à l'iconographe :

D'abord celle-ci : quelle idée précise l'a pu inspirer ? — Puis, secondement : Cette idée a-t-elle été déjà traduite dans les arts figurés avant l'époque de la gravure d'Alost, ou bien sommes-nous en présence d'un thème alors nouveau ?

⁂

Quand on examine attentivement l'ancienne iconographie de la Plaie latérale et du Cœur de Jésus-Christ, il semble que, souvent, les artistes mystiques de la fin du Moyen-Âge, ont été hantés par la volonté précise de bien faire comprendre que le cœur du Sauveur, frappé seulement par la lance du légionnaire après constatation faite de sa mort, a néanmoins eu sa part effective de souffrance dans le supplice rédempteur. Comme je l'ai déjà dit en d'autres articles, il ne leur échappait point que, sans être directement atteint lui-même tout d'abord, le Cœur, centre et point d'aboutissement de nos sensations physiques, avait nécessairement ressenti le contrecoup, mortellement douloureux, de toutes les offenses portées à tous les membres, à tous les muscles, à tous les nerfs, à tous les organes de la Personne de Jésus.

N'est-ce point sous l'empire de cette idée que de très grands artistes d'autrefois, qui n'étaient ni des naïfs, ni des mal informés, ont commis cet anachronisme de représenter la blessure de la lance, ouverte et saignante, sur le corps du Christ vivant ?... Ainsi fit, au XVe siècle, Mantegna, sur son *Ecce Homo* qui est au Louvre ; ainsi avait fait avant lui, dès la fin du XIVe siècle, ce maître anonyme dont le tableau figura à l'Exposition des Primitifs Français, et qui nous montre Jésus-Christ crucifié, vivant encore et parlant et, cependant blessé du coup de lance au flanc. Or, ni le Christ de pitié de Mantegna, ni surtout le Crucifié vivant du primitif ne sont des images de Jésus ressuscité et paré de toutes ses plaies devenues glorieuses ; non, tous deux, et les artistes qui ont alors agi comme eux, nous montrent bien Jésus aux dernières heures, aux dernières minutes de sa vie humaine, navré pourtant de sa plaie latérale... Ne furent-ils que des distraits ?... Qui le croirait ? J'aime mieux penser qu'ils ont voulu nous donner à entendre que le Cœur blessé seulement après la mort, eut, cependant part effective à toutes les douleurs de la Passion, et que la lance ne fit qu'ouvrir, que « débrider », si j'ose dire, un organe déjà gros de souffrances et outré de sang meurtri.

En tous cas, n'est ce point là l'idée qu'a présidé à la composition de la gravure d'Alost ? Les fouets, les verges et la couronne douloureuse y sont mis en contact immédiat avec le Cœur, et les mains et les pieds percés font corps avec quatre images du

Cœur posées sur la lance et l'éponge comme pour indiquer la relation directe qu'il eut entre les souffrances des membres percés et le Cœur qui, Lui, les reçut par contrecoups et les thésaurisa toutes.

⁂

Reste la question de savoir si le thème que je crois être Celui de la gravure d'Alost fut interprété dans les arts au cours des âges chrétiens qui ont précédé l'époque où elle fut exécutée ?

À la vérité je ne connais aucune autre composition qui soit absolument pareille, mais plusieurs des documents que j'ai en mains me semblent se rapporter à la même inspiration.

— Au début du XVIIe siècle qui vit buriner la gravure d'Alost, et dans la même région, Hubert Germijs, « abbé et seigneur de Saint-Trond », se servait d'un sceau ogival dont l'écusson portait une croix faite de quatre cœurs appointés, et chargée en son centre d'un autre cœur (Fig. II).

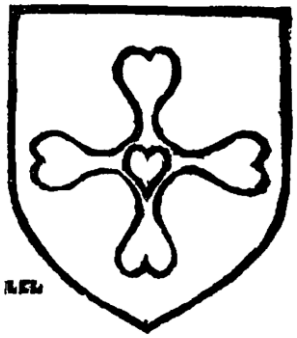

Fig. II

Il est probable que sur le sceau original ce cœur central devait porter la blessure de la lance ; Th. de Raadt qui nous fait connaitre ce sceau[1] n'en parle pas, mais il dit ne l'avoir lui-même connu que par deux empreintes « fort endommagées » portées par des pièces authentiques de 1620 et 1630. Notons qu'il s'agit ici d'un sceau ecclésiastique timbré de la crosse et de la mitre abbatiales.

Pour quiconque a étudié l'iconographie des Cinq Plaies, cette composition n'est autre chose qu'une croix évocatrice des cinq blessures des membres et du Cœur de Jésus-Christ, mais assurément le même motif, traité par un héraldiste d'avant la Renaissance aurait été plus expressif.

— Nous en avons, un exemple dans ce dessin aquarellé sur le revers intérieur d'un livre anglais de 1528, qui appartient à Mme Rodolph, de la Haye (Fig. III) :

[1] J. Th. de Raadt, *Les sceaux armoriés des Pays-Bas*, t. I, p. 487 et append. pl. 7, n° 168, Bruxelles, 1898.

Sur les branches et au centre d'une croix en X, qu'on appelle en blason un sautoir écoté (meuble assez fréquent dans l'héraldique anglaise), se trouvent cinq cœurs ; celui du milieu est ouvert par la blessure du coup de lance et les autres sont fixés au bois de la croix par les clous. N'est-ce point le même sujet que sur la gravure d'Alost ?

Fig. III

La croix écotée, c'est-à-dire qui porte encore les « écots » de branchettes latérales mal élaguées, est couleur lie de vin, les cœurs sont rouges et les clous noirs.

À-t-on voulu par le choix de la croix en X rappeler la lettre initiale du mot Xhrist ? C'est très probable ; à ce moment-là circulaient encore des monnaies d'or où se lisait l'inscription victorieuse : *XPC vincit, XPC regnat, XPC imperat*. « Le Christ est vainqueur, le Christ règne, le Christ commande ».

J'ai devant les yeux un autre document anglais de même époque : c'est un grand cœur de Jésus blessé, pourvu de deux bras et de deux jambes dont les mains et les pieds sont percés, et qui sont écartés aussi en X. Je le reproduirai en temps opportun.

Le R. P. Richard avait donc tout à fait raison quand il écrivait en *Regnabit*[1], à propos de la figuration cordiforme des blessures divines, que les artistes des siècles passés avaient parfois représenté la croix avec cinq cœurs blessés à la place des cinq plaies.

Voici un exemple de cette figuration cordiforme des plaies plus ancien encore que les précédents : Traitant de l'iconographie ancienne des Évangélistes, Mgr Barbier de Montault à reproduit, dans son *Traité d'Iconographie chrétienne*[2], une miniature byzantine du XIe siècle, dont le sens reste fermé à qui n'est pas un peu initié au langage figuré de ces temps lointains, et dont il ne donne, au demeurant, qu'une explication tout à fait insuffisante puisqu'il ne s'y arrête qu'au symbolisme des seuls Évangélistes.

Avant d'en parler, veut-on se souvenir que j'ai eu l'occasion de signaler dans le dernier fascicule de cette Revue[3] à propos d'un agencement de la croix et de quatre roses, le sigle séculaire des Cinq Plaies qui consiste en une croix à bras symétriques

---

[1] *La Blessure du côté et la Blessure du Cœur de Jésus du XIe au XIIe siècle*, in *Regnabit*, 8bre 1922, p. 389.
[2] T. II, p. 252 et pl. XXXV, n° 357.
[3] *Regnabit* de janvier 1925.

accompagnée dans chaque entre-bras de quatre croisettes, de quatre anneaux, de quatre croissants parfois, ou de quatre roses, et qui symbolisent la blessure latérale de Jésus représentée par la croix et celle de ses membres figurés par les autres signes. Du Ve siècle au XVIe surtout ce motif se retrouve partout.

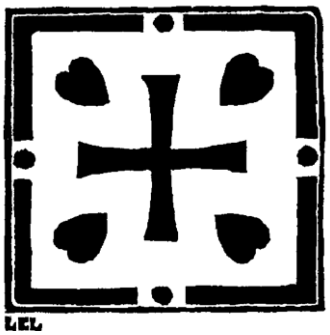

Fig. IV

Le milieu de la miniature byzantine qui nous occupe (Fig. IV) reproduit ce sigle des Cinq Plaies, mais ici chaque blessure membrale est figurée par un cœur, d'où quatre cœurs autour de la croix.

Maintenant voici qui est d'une lecture probablement beaucoup moins connue : c'est que, dans le langage figuratif et mystérieux de l'ancienne iconographie chrétienne, on a quelque fois, dans l'Empire Byzantin surtout, figuré les quatre Evangélistes par la lettre grecque **G**, le *gamma* (qui ressemble à notre **L** renversé), répété quatre fois ; or, ici, l'encadrement même de la miniature est faite de quatre gamma, des gamma-équerres, si l'on peut dire, qui sont séparés par des points.

Nous avons donc dans l'ensemble le sigle mystérieux du Maître divin montrant ses plaies et placé au centre de l'emblème, au moins aussi mystérieux, de ses quatre historiens inspirés. C'est là un motif que tout le Moyen-Âge affectionna avec juste raison, et que tout l'Orient et l'Occident chrétiens représentèrent si souvent sous la forme du Christ assis, enseignant ou bénissant la Terre, entre les quatre Animaux évangéliques l'Homme, le Lion, l'Aigle et le Bœuf.

Qu'on ne s'étonne pas de voir les Évangélistes figurés par des signes aussi obscur que les gamma, les peintures des Catacombes romaines nous les cachent bien sous l'emblème de quatre cahiers roulés et mis debout dans un scrinium, c'est-à-dire dans un sceau ou cylindre destinés aux parchemins roulés…

Le motif déjà cité de la croix entre quatre cœurs se voit aussi, dès le Ve siècle, sur le célèbre plateau d'or de Gourdon, et il y a toute vraisemblance pour qu'on puisse, là encore, en toute sûreté d'interprétation y voir une évocation des Cinq Plaies du Seigneur.

⁂

À la vérité, les documents que nous venons d'examiner ne se rapportent pas, du moins directement, du culte du Sacré-Cœur, encore qu'Il apparaisse visiblement sur trois d'entre eux, mais bien au culte des Cinq Plaies. Pourtant il me semble qu'ils sont bien à

leur place dans une « Revue Universelle du Sacré Cœur » ; en compagnie de centaines d'autres ils aideront bientôt, j'espère, à étayer l'incontestable vérité que voici :

C'est que le culte du Cœur blessé de Jésus-Christ n'a pas son origine dans les profondes méditations et dans les élévations des théologiens ou des docteurs d'autrefois, ou dans les conceptions de nos vieux artistes, qu'il n'a pas pris source dans les révélations, les visions, les inspirations des Saints et des Saintes d'aucune époque ou dans le zèle de tel ou tel Ordre religieux ; mais qu'il vient tout entier et directement du seul culte du Sang divin et des Cinq Plaies principales qui l'ont versé, selon le mot du Symbole de Nicée, « pour nous autres hommes, et pour notre salut » ; et que, par cet itinéraire certain, le culte du Cœur blessé remonte à la naissance même de l'Église.

Certes, des théologiens, des artistes, des docteurs, des Saints et des Saintes, et des Ordres ont augmenté, ont vivifié chacun selon les vues providentielles et selon leur époque le culte des Cinq Plaies, le culte du Cœur ouvert du Christ Jésus, mais, non, aucun d'entre eux n'a rien inventé de nouveau. Et quand je regarde le Calvaire, en dépit des ténèbres qui le couvrent de deuil j'y vois, déjà, des adorateurs du Cœur transpercé : Marie, « la Mère douloureuse qui se tient debout », Jean, Madeleine et, dès cet instant sans doute, le légionnaire dont le fer vient de parapher le « Consummatum est » du Crucifié et qui le retire de la poitrine ouverte pendant que son chef proclame que Celui-là, vraiment, est bien le Fils de Dieu dont le Cœur, à cet instant même, verse par sa blessure du Sang et de l'Eau !

C'est pourquoi dans les rochers effrayants de Patmos, Jean l'ayant vu debout et pourtant immolé, les premiers artistes de notre Foi, représentèrent l'Agneau sur la montagne, vivant et triomphant, avec, pourtant, un jet de sang jaillissant en courbe de sa poitrine, et que leurs successeurs conçurent plus tard, un aigle sacré où les cinq principales blessures furent dès lors symbolisées et rapprochées, pour que bientôt elles se réunissent et se concentrent pour nous dans la seule image du Cœur ouvert et rayonnant pour toujours. « En alterum Signum », dira alors le pape Léon XIII, « C'est là le dernier signe ».

Loudun (Vienne).

L. CHARBONNEAU-LASSAY.